BnF Gallica

J.-F.-Louis Merlet. Auguste Lepère, peintre et graveur

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque de l'INHA / coll. J. Doucet

BnF Gallica

Merlet, Jean-François-Louis (1878-1942). J.-F.-Louis Merlet. Auguste Lepère, peintre et graveur. 1908.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisationcommerciale@bnf.fr.

12 d 319

J.-F.-Louis MERLET

AUGUSTE LEPÈRE
Peintre et Graveur

PARIS 1908

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque de l'INHA / coll. J. Doucet

78-56

UNION DE LITTÉRATURE ET D'ART

LIBRAIRIE F. TASSEL

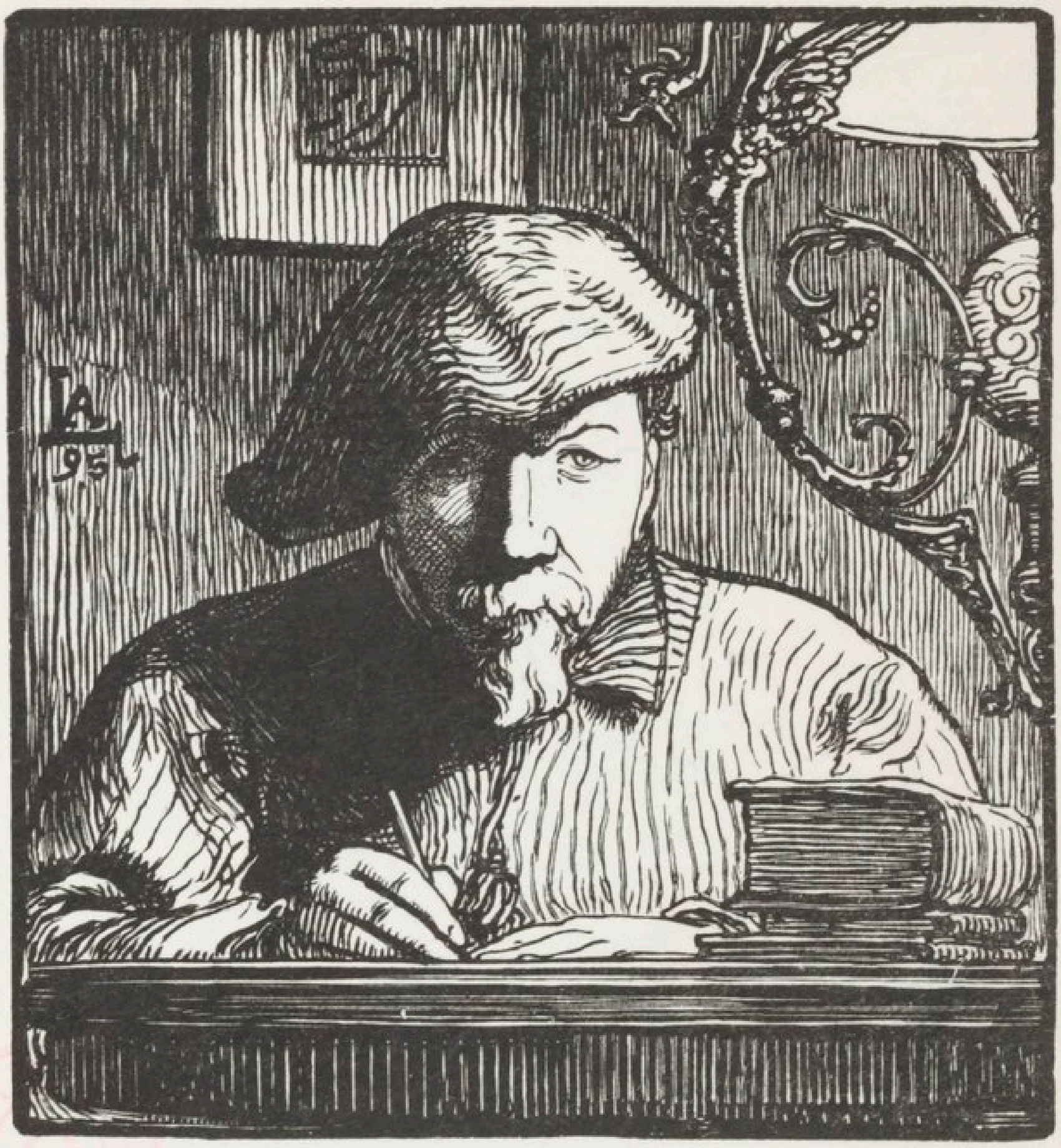
44, RUE MONGE (PARIS)

Cette étude est ornée de dessins

et de compositions

gravés sur bois par

AUGUSTE LEPÈRE



A. LEPÈRE

AUGUSTE LEPÈRE

Peintre et Graveur

DU MÊME AUTEUR

OUVRAGES PARUS :

LE DERNIER BAISER . . . . . Poème.
LE CONTRE-MAITRE . . . . . Pièce sociale en 2 actes.
GUSTAV-ADOLF MOSSA (peintre enlumineur) . . . Étude.
BRIC A BRAC. . . . . Recueil de pensées.
FEUILLES AU VENT. . . . . Poèmes.
FRÉDÉRIC-FRANÇOIS CHOPIN (sa vie, son œuvre) . Étude.
EN DÉRIVE . . . . . Roman.
AU SEUIL DES TEMPLES . . . . . Tableaux antiques.
Préface de Pierre LOUYS.

T CETTE CONFÉRENCE SUR AUGUSTE LEPÈRE FUT FAITE AU GRAND PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES PAR M. J.-F.-LOUIS MERLET (SALON DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS), LE DIMANCHE 24 MAI 1908, SOUS LES AUSPICES ET AVEC LA COLLABORATION DE LA SOCIÉTÉ DE PROPAGANDE ARTISTIQUE ET DE VULGARISATION SCIENTIFIQUE " ART ET SCIENCE ", FONDÉE EN 1905.

" ART ET SCIENCE "

Il n'est de culture réelle et féconde que si une vision harmonieuse et désintéressée complète et anime une connaissance exacte et profonde des choses.

Nous croyons, non seulement à une alliance possible, mais à une pénétration nécessaire de la méthode scientifique et de l'éducation esthétique pour qui veut juger et jouir pleinement des faits et des œuvres. Nous aimons et nous étudions les œuvres maîtresses du passé parce qu'elles sont belles, mais aussi parce qu'elles nous apprendront à mieux comprendre celles de notre temps qu'il faut aimer, malgré tout, parce qu'il est l'action et la vie, parce qu'il est nôtre. Nous n'admettons ni la suprématie absolue de telle formule ou de telle école sur toutes les autres, ni la distinction des arts mineurs et autres dogmes artistiques : il y a des artistes sincères et novateurs et d'autres qui ne le sont pas.

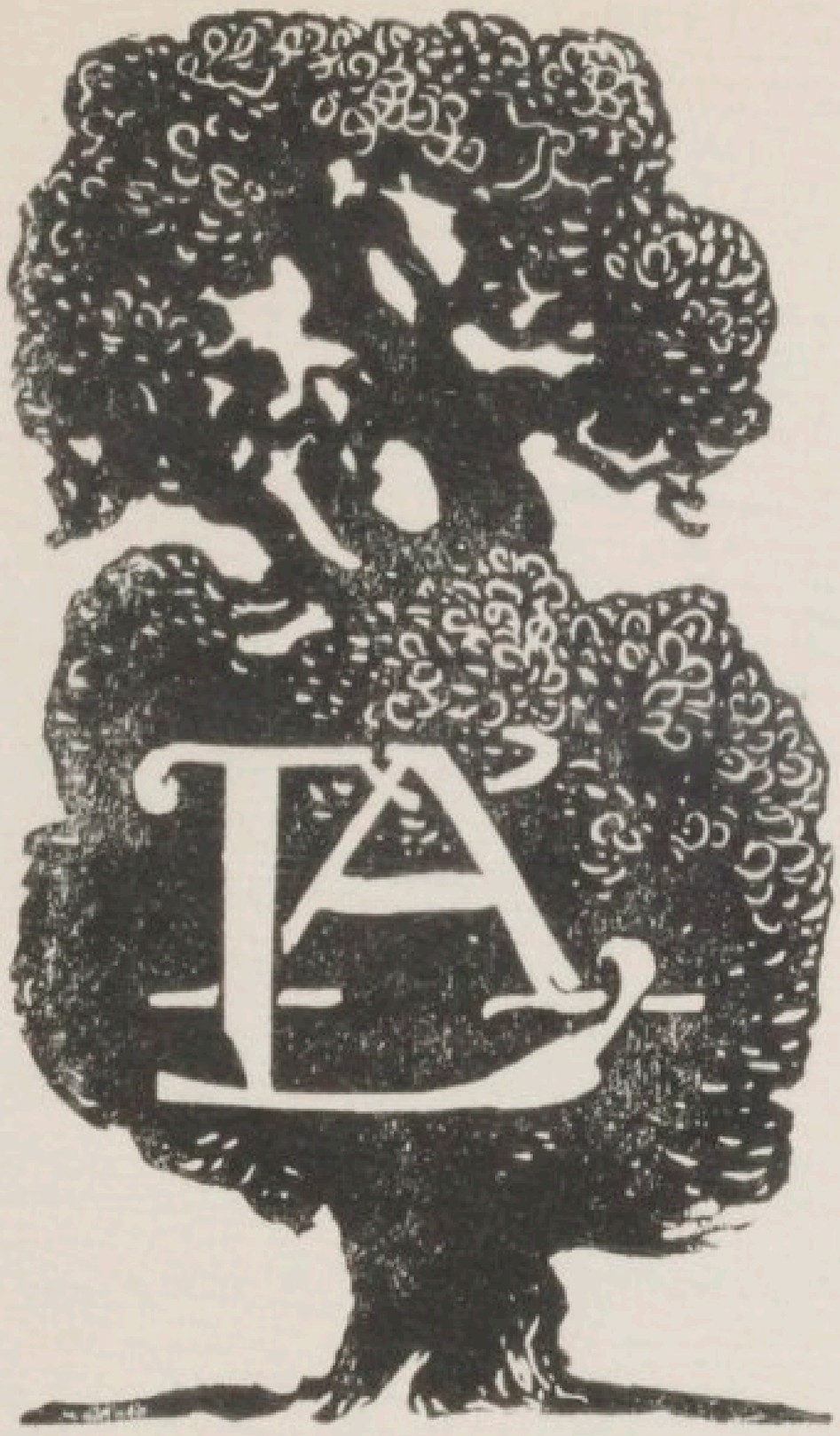
A tous ceux que la science dans toutes ses manifestations intéresse et que l'art sous ses formes diverses attire, notre groupe est ouvert ; chacun peut, s'il le désire, coopérer à l'œuvre commune.

Justification du Tirage

Tous droits de reproduction et de Traduction réservés pour tous pays, y compris la Hollande, la Suède, la Norvège, le Danemark, la Finlande.

AUGUSTE LEPÈRE

Peintre et Graveur



MESDAMES, MESSIEURS,

C'est un très grand honneur pour moi que d'avoir été choisi par notre groupe « Art et Science », afin de parler au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts.

Et cet honneur se double d'une joie profonde, d'une joie émue et reconnaissante, puisque je dois parler d'Auguste Lepère, un des plus nobles artistes de ces temps de veulerie, de théoriciens anémiants, de ficeliers et d'officialisme à outrance.

Soyez remerciés, mes chers camarades, pour m'avoir permis, en faisant un choix si précieux du sujet de cette causerie, d'exprimer des idées qui me sont chères. Si quelquefois l'éloge est maladroit, si au cours de mon étude les amertumes sont trop précisées, n'y voyez que la preuve

de mon absolue sincérité, sans concession aucune, même, et surtout, ici.

Notre civilisation meurtrière, qui, pour l'assurance d'un bonheur problématique moyen, laisse s'effriter et, souvent, aide de la pioche l'effondrement des monuments du Passé, ne peut guère donner aux artistes le temps et le moyen de s'occuper uniquement de la seule Beauté.

Malgré la fièvre dévorante de nos cités, malgré cette hâte des foules vers un labeur que l'on rend aride parce qu'il est mal présenté, — et qu'il y a toujours, aussi, une part d'esclavage dans le paiement consenti, — l'humanité sent sourdre et jaillir d'elle-même, en ruissellement de fleurs, comme une extase longtemps endormie, le besoin impérieux de la Beauté.

Étroitement unie à la suite de nos jours, la Beauté doit être pieusement servie.

Des éducations savantes nous ont renseigné sur la valeur des siècles passés; les histoires de l'art nous ont édifié sur le souci des hommes, à travers les années, d'une esthétique qui gardât à la Beauté sa jeunesse éternelle.

Il nous est doux de saluer ici un des artistes

qui ont, avec foi, porté leur force et le génie qu'ils avaient en eux sur l'autel consolant.

C'est, dans la pénombre des antiquités disparues dont on retrouve les vestiges, le témoignage admirable de cette vertu divine comme léguée par un autre Dieu que celui des inutiles mortifications, de cette vertu qui jette ses fruits en œuvres immortelles, vertu qui n'a pas de nom, mais qui resplendit, telle un soleil de Juin.

Hélas! nous ne sommes plus aux temps glorieux où le sourire de Pallas Athéné remplissait le monde, où le printemps de l'Hellade versait au cœur des hommes le pardon et l'harmonie. Et nous ne pouvons évoquer ces époques mortes sans que frémisse notre chair, sans que vibre comme une harpe notre âme tumultueuse que de nouveaux soucis voulurent séparer de la cause des élus.

Nous savons très bien, et cette vérité est pénible, que le siècle n'est plus où les vieux poètes chantaient leurs vers au seuil rose des temples pour l'enseignement des adolescents, où le songe d'Adonis était prisé à l'égal du baiser de Vénus, où les foules adoraient dans un même

élan de gratitude et d'amour, la beauté de l'âge qui crée la force et la vie.

Nous ne voyons plus les grands associer leur fortune à l'œuvre des artistes. Et nous ne savons pas que des maîtres du monde, à l'exemple de Néron, ce monstre admirable qui promenait par les rues de Rome l'esthétisme de Pétrone, se soient faits les amis fidèles et simples de ceux que la postérité consacrera.

On s'effarouche, on raille la dame de haut nom ou la courtisane fêtée qui va se dévêtir chez un sculpteur ou chez un peintre afin que ce dernier fixe d'une allure impeccable « l'argile idéale » que célébra Hugo.

Et cependant, quelle tâche admirable que servir la Beauté, par quelque moyen que ce soit. Si la société moderne affinant ses désirs ne suit pas d'un hommage ceux qui passent en effeuillant leur jeunesse studieuse, éprise de nature et de vérité, c'est que la Beauté est trop haute pour la couardise et l'hypocrisie de nos mensongères institutions.

Mais il reste un espoir au cœur des artistes, c'est le renouveau inéluctable, la Renaissance éternelle, le printemps radieux qui se lèvera

sur le monde dans un resplendissement d'aurore.

Car la race de jour en jour diminuee
Des fils prodigieux qu'engendra la nuee
Nous delaisse et poursuit la femme eperdue
Les Trophees

LE CENTAURE

Jamais on ne criera assez haut le danger de la spécialisation, confinant un artiste à la monotonie d'une manière qui l'a signalé à l'attention du public et des critiques.

Cette horreur de parquer un peintre comme on numérote une pièce de musée, est une atteinte à la liberté de créer qui, à mon sens, demeure la seule richesse, le seul patrimoine d'un être que des forces secrètes ont doué. La méthode de classification, de spécialisation à outrance est fausse, et les vrais amoureux de l'art intégral doivent s'élever contre cette coutume qui anémie l'artiste et le réduit à un instrument parfait, du genre des multiplicateurs automatiques.

Le passé sur ce point nous donne une grande leçon. Les maîtres de la Renaissance étaient complets, parce qu'ils possédaient un métier, se mêlaient depuis l'adolescence aux groupements des artisans et des ouvriers, apprenaient en même temps à se défendre et à devenir bons.

Aujourd'hui, l'éducation même est mauvaise ; et y a-t-il seulement une éducation possible? On apprend aux jeunes gens les théories que la vie moderne rend inapplicables. Mal armés, raisonneurs, amers avant l'âge, ils se trompent

sur les jugements qu'ils portent, se cantonnent en des besognes de virtuoses, et, la chance aidant, forment une clientèle comme des médecins ou des experts.

L'art mérite mieux, ou, plutôt, ne s'apprend pas dans un collège. Il y est indiqué. On lui donne ses lettres de tradition et son histoire, mais c'est la nature et la pensée qui révèlent au peintre, au poète ou au musicien la flamme dont se réchaufferont d'autres humanités.

La vie des artistes et des œuvres est tributaire de l'atelier; c'est là qu'ils ont acquis la force et l'originalité. Le silence de l'étude se traduit par des réalisations qui ne doivent rien à l'École. Ce n'est pas le procès de celle-ci que je veux entreprendre, mais on n'a pas idée d'une intelligence soumise à un maître, à sa manière, à ses travers, à ses qualités comme à ses défauts. On forme ainsi des phalanges de disciples. On ne laisse pas s'épanouir un créateur ou un apôtre! Je ne conçois pas, pour ma part, des jeunes hommes travaillant en vue de concours, de prix, de subventions ou de médailles. Et tous ces postulants au mandarinat, arrivés à la notoriété officielle — je passe sous silence les in-

trigues et la réclame éhontée dont il est fait usage — n'ont rien à envier aux chefs de fanfares chamarrés dans les concours de musique des plus obscures sous-préfectures.

Je dis tout cela sans souci des conséquences, parce que j'estime parler en vérité. Je n'insisterai pas plus avant, car ce n'est ni la place, ni l'heure de hausser le ton.

Mais, réellement, il y a trop de peinture. Depuis la toilasse d'histoire qui me déplaît — parce que je n'ai pas besoin de voir *Clovis brisant le vase de Soissons* ou *Napoléon à Sainte-Hélène,* ou autres faits de moins d'importance, enregistrés à l'âge des privations de sortie, — depuis cette chose odieuse, la peinture d'histoire, la peinture dite *classique*, jusqu'aux natures mortes, fromages et fruits, en passant par le portrait apparenté aux gravures de modes, le tableau de genre, fortune des photographes, le paysage sans composition et la miniature, ce refuge des femmes qui ne sont ni belles ni amoureuses et que fatigue même le piano, ce coffre à mélodies, il y a trop de peinture, trop de mauvaise peinture s'entend.

Dans une exhibition où l'on groupe plu-

sieurs artistes, l'œil est incessamment distrait.

J'ai assisté à Paris, à Londres, à Bordeaux, à Marseille, à Lyon, à Gênes, à des vernissages et j'en ai toujours gardé une impression d'angoisse et comme le reflet d'une monstrueuse caricature groupant des gens qui eussent mieux fait de regarder pousser la feuille verte que d'encombrer les halls.

Et çà et là, des groupes — les mêmes partout — se transmettaient des appréciations qui justifient certaines pages terribles de Daumier et de Forain, ces cravacheurs de mufles.

A LA BOURSE

Les artistes ont cherché autre chose que la reproduction fragmentée des modèles qu'ils choisissaient. Ils voulurent symboliser le plaisir, la mélancolie, la paix des champs, la douceur du foyer, l'amour légendaire des romans lus avec bonheur, la santé souriante, la fleur et la femme unies en un rythme de formes et de couleurs qui se complètent, et ce furent là d'inépuisables ressources pour la fertilité décorative de l'imagier.

Ainsi se transforma l'apprêt de nos maisons ; ainsi vécurent à nos yeux des pages claires et joyeuses qui mirent sur les murs des apparitions de fête ou des souvenirs lumineux, petites fenêtres ouvertes sur les jardins poudrés d'aubépines et de roses où il ne nous est pas toujours permis d'aller promener notre rêverie.

Et à l'apogée de notre terrible civilisation, quand tout semble avoir été dit, félicitons-nous de voir les peintres devenir pour leur meilleure gloire et pour notre joie, des poètes prestigieux qui font chanter du rêve à mesure que se déroule le décor.

Les peintres commençaient à s'émouvoir de réalisations venues d'Angleterre et d'Allemagne.

Et chacun, tout en gardant son originalité propre, comprit que les arts pouvaient exprimer mieux encore. Aux théories de Ruskin, aux noms de Burne Jones, William Moriss, Dante, Gabriel Rossetti, Arnold Bœcklin, Pissarro, devaient s'ajouter les noms de Rodin, Claude Monet, Cezanne, Eugène Carrière, Puvis de Chavannes, Henri Martin, Auguste Lepère que nous saluons aujourd'hui.

PÊCHEUR

« Catalogue de la salle VIII ».

Avant de parler du très grand peintre qu'est Lepère, il m'est précieux de rappeler sa vie, qui est belle et digne de celle des vieux maîtres.

Je parlais tout à l'heure de ceux de la Renaissance, artisans adroits, créant de leurs mains les œuvres tributaires de la richesse de la matière, habiles au point de pouvoir dessiner, graver, imprimer, peindre, creuser la fibre du bois pour ciseler une figurine, cuire une poterie, donner aux émaux des reflets d'or et de jaspe. Regardez autour de vous : Auguste Lepère curieux, happé par le mystère de la nature et de la vie, a cherché à se généraliser, à fermer le cycle de son talent qu'il a voulu complet, traducteur des mille émotions ressenties avec une ferveur et une tendresse heureuses.

La simplicité de l'accueil, la tradition admirable des ouvriers du Beau, donnent au visage de Lepère une sérénité que notre époque de fièvre désapprend. Il a la jeunesse que donne la force constante, l'adoration du métier jusqu'à la passion et la souffrance. — Aux moments douloureux, — et Lepère en a connu de terribles, — c'est ce métier qui l'a consolé, car l'imagier, quoi qu'il fasse, reste tou-

jours un peu dans le domaine doré de la légende.

M. Léonce Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg, a, sur un ton que je ne saurais prendre, retracé l'effort de Lepère. Et il l'évoque, tels les grands artisans de la Renaissance et du moyen âge, vivant dans les vieux quartiers et les maisons dont les murs relatent l'histoire du passé, puis à l'atelier de la rue de Vaugirard où j'eus le très grand honneur de vivre des heures que je n'oublierai pas.

Avant d'aller plus avant dans l'évocation d'une vie aussi fertile que celle d'Auguste Lepère, il convient de noter qu'il débuta dans la peinture au Salon de 1870 (son premier Salon), puis en 1872 avec deux nouvelles toiles. Enfin la vie rude, la lutte âpre, Lepère redevient graveur. Cette indication est nécessaire, on le verra à la fin de cette causerie, car Lepère avant tout est un peintre, un merveilleux harmoniste de la couleur déroulant ses caprices comme des écharpes lumineuses dans le vent du matin. Et il est peintre à tel point, qu'il avouait, au cours de sa plus grosse contribution à la renaissance de la gravure, « ne rien faire parce qu'il ne peignait pas » !...

Mais la nécessité est une vieille école ; c'est elle qui aiguillonne le courage, qui fouette l'énergie nonobstant les tristesses et les peines. Lepère en a compris les éloquentes leçons.

Il est né à Paris en 1849, le 30 novembre. Fils du sculpteur François Lepère, « élève de Rude et artiste de talent », il fut à treize ans mis en apprentissage chez le graveur anglais Smeeton, mais, à la vérité, c'est son père, seul, qui le forma.

Et puisque l'on a groupé sur ces murs et dans ces vitrines les plus beaux spécimens de l'œuvre gravé de Lepère, il me faut parler de ce côté caractéristique du talent du maître.

Comme graveur, c'est le plus étourdissant virtuose. Alors que partout la photogravure envahissait les magazines, Lepère, opiniâtre, sûr de lui, travaillait sur les dessins d'Edmond Morin et de Daniel Vierge qui furent ses amis. Il rénova la gravure sur bois. Il s'y adonna avec une fougue ardente. Il y traça une carrière décisive. Le bois, sous sa main, devenait un joyau. Il lui faisait exprimer, grâce à la teinte, au clair-obscur, au trait rude sertissant la forme comme une gemme, tout ce que le cerveau d'un créateur peut

concevoir de divers, de vivant et de chatoyant. La preuve nous est fournie par ses planches sur Paris, Nantes, Rouen et Londres.

Son vieil ami Bracquemond l'aimait pour sa bonne foi, sa curiosité d'impressionniste, ses scrupules et sa probité d'artiste complet.

Et puis, il faut bien le noter dès à présent, Lepère vivait comme les maîtres anciens, du moyen âge et de la Renaissance, qui savaient se généraliser dans toutes les voies de l'art. Et il fut tour à tour céramiste, ciseleur, aquarelliste, décorateur de cuir, aquafortiste, et toujours et avant tout peintre, c'est-à-dire poète de la lumière et du rêve réalisé.

Mais si la gravure donnait à Lepère des contentements immédiats, il abandonna la virtuosité qui faisait l'admiration de tous pour revenir communier d'idées avec les graveurs sur bois du XVe, du XVIe siècle, ces « tailleurs d'images ». Comme Auguste Rodin, cet autre maître incontestable, il voulut remonter aux sources pures, à la grande école des xylographes français et allemands qui, à travers les souvenirs d'Albert Dürer, lui parlaient tout bas de l'ombre douce et lente du passé.

Du xve siècle à 1830, on gravait sur des bois de fil qui ne permettaient pas une très grande finesse, et le graveur n'était que le serviteur fidèle du dessinateur qui indiquait le sens de ses travaux. C'était l'époque fruste, mais d'une profonde honnêteté.

A partir de 1830, on a gravé à l'aide de burins et non plus de canifs, dans du bois debout, coupé en travers de la pousse, c'est-à-dire n'offrant plus de fils de résistance et permettant de graver très librement dans tous les sens. Cette déformation prêta à la plus grande virtuosité.

Trop de virtuosité nuisait à la portée d'un art qui n'était que le complément de l'œuvre de l'écrivain, comme si ce dernier eût un moment quitté la plume, pour dessiner une vignette dans la marge ou le texte des feuillets. C'est à ce premier principe de la gravure que revint Auguste Lepère. C'est à cette fusion intime de l'écrivain et de l'artiste qu'il consacra ses nouveaux efforts. Le graveur devint donc ce qu'il aurait toujours dû rester : un accompagnateur de l'écrivain, la musique apaisante suivant le chant, soutenant quelquefois la voix. Ceci est tellement vrai, que les naïvetés du moyen âge nous charment à cause

BIBLIOTHÈQUE D'ART

de l'effort imaginatif et de la pauvreté de l'exécution. Malheureusement, à mesure que l'outil se perfectionnait, le cerveau faisait un moindre effort, d'où une décadence dans l'expression et le sentiment.

Après avoir passé cinq ans au *Monde illustré*, Lepère ne voulait plus faire de gravure, quand il fut sollicité par la *Revue illustrée*. Il y publia des pages qui sont un monument précieux de son œuvre gravé.

Il fonda *l'Image* en 1896 (12 fascicules), qui suscita l'initiative et les efforts rajeunis des graveurs sur bois, et y donna les pièces éparses de *Paris pittoresque* (*la Bièvre et Saint-Séverin*).

Il avait connu Huysmans dont Rémy de Gourmont a pu dire : « C'est un œil ! » et avec lui fit ce *Voyage autour des fortifications* qui data leur première collaboration. Le temps coula ; le graveur retrouva le critique précieux de *Quelques-uns* au sujet de la publication de *A Rebours*.

C'est la grande époque.

Tour à tour, *Nantes en 1900*, *Paysages et coins de rues* sont l'affirmation d'une personnalité qu'il est difficile de discuter.

LE JEU DES GRACES

« Paysages et Coins de Rues ».

Dans *Nantes en 1900*, le peintre reparaît, car il unit à la fois le bois, l'eau-forte et la couleur, « tentative exceptionnelle » pour le frontispice du livre, lequel sera semé, tantôt d'eaux-fortes sur grandes pages, tantôt de vignettes et de lettres ornées sur bois.

L'œuvre gravé sur cuivre est considérable. M. Lotz Brissonneau ne comptait pas moins, en 1905, de 134 numéros, c'est-à-dire un peu moins du tiers de l'œuvre complet de Lepère.

Or, pour cette œuvre même, la gravure avait, sous les doigts prudents de l'artiste, la netteté du dessin, sans préoccupation de métier savant. Le sujet écrit, définitivement, le graveur n'a qu'à enlever les blancs, sans rien ajouter au trait initial.

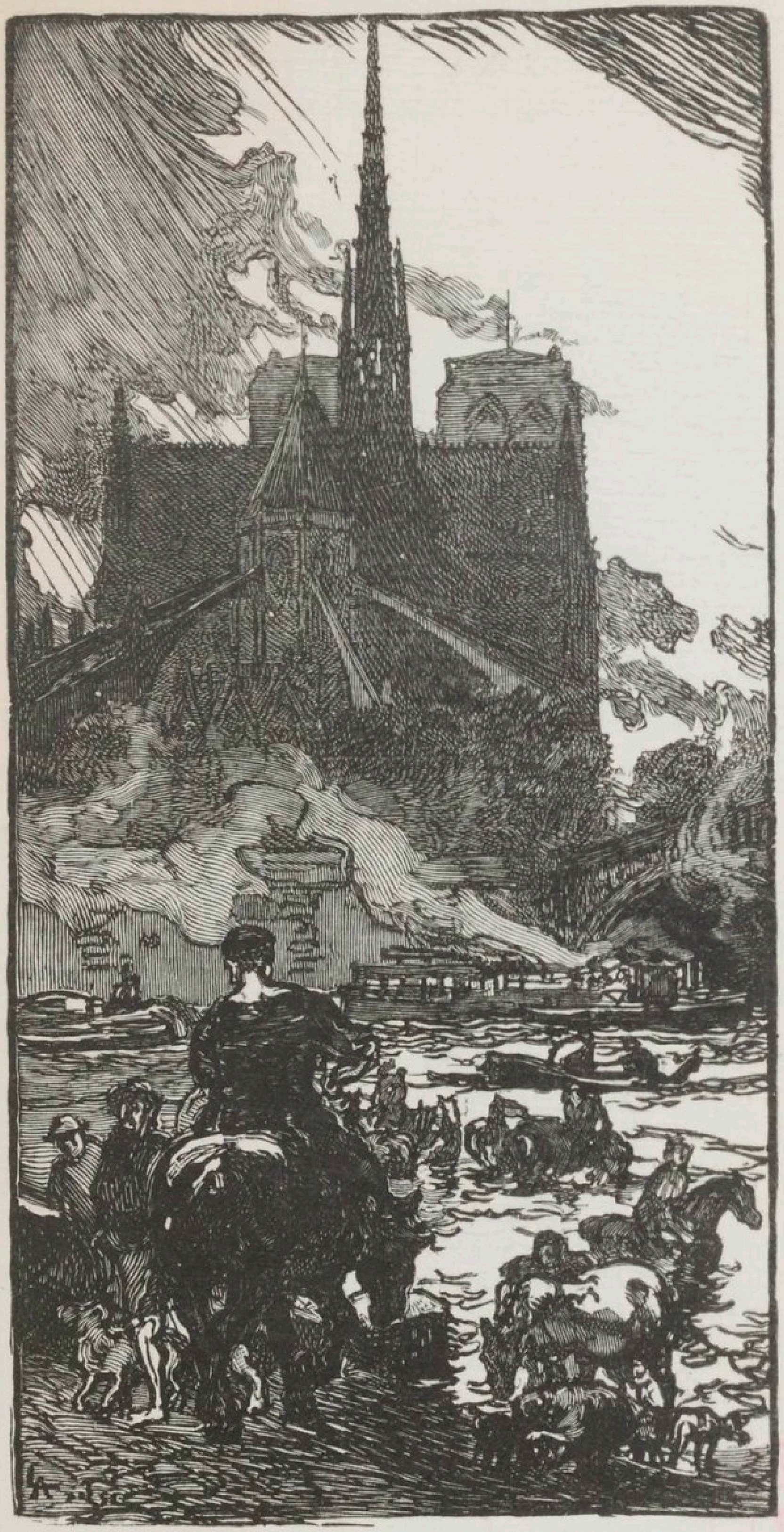
J'ai déjà rappelé que dans les bois, Lepère écrit l'illustration en même temps que le poète ou le romancier. Il continue son effort, il s'assimile sa conception ; et son dessin réalisé n'est que la suite graphique de l'idée qui créa le livre.

Nantes en 1900 est une œuvre, et cependant les critiques les plus avisés lui préfèrent ses *Coins de Paris*, où l'on sent vibrer l'âme d'un enfant

de la vieille cité, amoureux et fervent de ce qui fut sa gloire, à travers la légende du Passé que perpétue la vie du Présent. Entre *la Bièvre et Saint-Séverin*, et *Coins de rue*, toutefois, des différences essentielles s'offrent à nos yeux. Avec Huysmans, Lepère fut âpre et vrai, inscrivit çà et là des profils tragiques de maisons et de carrefours. Avec Richepin, il fut optimiste et verveux, fantaisiste aussi. Fidèle à ses promenades, il aimait les agglomérations, les quartiers populeux, les vieilles petites rues où vont des êtres expressifs et curieux, des vieillards tordus et des enfants aux yeux trop tôt avertis, la joie brusque des fêtes et les tourmentes de la vie. Et c'est en poète, en conteur scrupuleux qu'il les traduit.

Vous n'avez qu'à regarder autour de vous. Ici, parmi les bois les plus fouillés : *Paris sous la neige*; le *Boulevard Saint-Denis*; la *Rue des Barres*.

Les eaux-fortes ne sont pas moins intéressantes : la *Pointe de l'île Saint-Louis*; le *Quai de l'Hôtel-de-Ville*, la *Rue de la Montagne-Sainte-Geneviève*, la *Station d'omnibus*, *A la Porte de Versailles*, le *Pont-Neuf*.



L'ABREUVOIR
au chevet de Notre-Dame.

Une lithographie : *la Source*.

Trois monotypes sont à signaler : *le Torrent*, *l'Arc-en-ciel*, *le Ruisseau au pied de la montagne*.

Telle est, hâtivement résumée, l'œuvre du graveur que vous pouvez admirer en cette salle qui honore le Salon de la Société nationale.

Et Auguste Lepère a suivi les écrivains, les a aimés en artisan merveilleux ; il a contribué au patrimoine de la pensée moderne. Les auteurs lui sont redevables d'un apport superbe. Faut-il citer les livres ornés ?

Paysages parisiens, d'Émile Goudeau ; *Paris au hasard*, de Georges Montorgueil ; *Paris almanach*, de Charles Morice ; *Dimanches parisiens*, de Louis Morin ; *Paysages et coins de rues*, de Jean Richepin ; *Nantes en 1900* ; *La Bièvre*, *les Gobelins*, *Saint-Séverin*, de J.-K. Huysmans.

C'est l'ouvrier d'art complet qui s'affirme dans les livres ornés et imprimés par Lepère : *A Rebours*, de Huysmans ; *Éloge de la folie*, d'Erasme ; *Deux Contes*, de Maupassant ; *Les images de Pierre Ronsard* (en cours d'exécution) ; enfin, le catalogue, si magistralement préfacé

par M. Roger Marx, de la présente exposition.

Croyez-vous que le champ d'action soit assez vaste? Non pas. Voici Lepère relieur et décorateur du cuir.

La Mer; *Paysages parisiens*; *Paris au hasard*; *Bois et eaux-fortes*; *Histoires extraordinaires* (cuirs incisés); *le Centenaire de Victor Hugo* (panneau en vélin imprimé, gaufré et enluminé); *la Légende dorée* (plaque argent niellé), et les cuirs incisés des reliures d'œuvres déjà citées.

*
* *

Avant de quitter le graveur, il faut insister sur la recherche du bois en couleur chez Lepère, qui remonte à ce que M. Léonce Bénédite appelle « la crise profonde qui modifia son talent ».

L'artiste fut stimulé par les efforts de maîtres lithographes tels que Chéret, Grasset, Lunois, qui ouvraient une voie nouvelle à l'initiative des peintres, des artistes et des enlumineurs, en créant l'estampe et l'affiche en couleurs.

C'est aux Japonais, ainsi d'ailleurs que Henry Rivière, cet autre poète, que Lepère

demanda les ressources infinies d'une palette rare et toujours rajeunie. Il arrive à de surprenants résultats et revient au livre plus fort encore, à l'illustration de *A Rebours*, de Huysmans, exécutée pour la Société des cent bibliophiles. « Lepère s'est fait à la fois dessinateur, graveur, imprimeur et typographe. Sauf le texte et le papier, tout a été fourni par lui. »

La Société des amis des livres lui demanda, sur l'initiative de M. Roger Marx, une édition de l'*Éloge de la folie*, qui est un digne pendant de *A Rebours* et une manière de chef-d'œuvre.

Au moment où j'achève cette première partie de ma conférence, il vous paraîtra intéressant de connaître la technique même de la gravure sur bois. Ma voix n'est pas autorisée pour vous faire une telle révélation, et c'est à M. Lotz-Brissonneau que j'emprunte, pour notre enseignement, les lignes qui suivent.

« *Lepère n'estime que médiocrement les œuvres qu'il a signées avant celles parues dans les premiers numéros de* la Revue Illustrée, *c'est-à-dire vers le commencement de 1886. Elles étaient le produit de son* Atelier, *à l'exception de quelques Edmond Morin, Daniel Vierge, ou autres com-*

positions de lui ou d'autres illustrateurs qui étaient gravées entièrement ou presque entièrement de sa main. S'il avait pour collaborateurs Tony Beltrand, F. Florian et Dété, nous devons ajouter que les parties principales des planches : têtes, premiers plans, grandes figures, étaient presque toujours exécutées par lui-même.

On sera peut-être étonné d'entendre prononcer ici le mot atelier, *à propos d'œuvres d'art, mais il en a toujours été ainsi, pour la gravure sur bois ; ne disait-on pas les ateliers Poret, Lavoignat, Pisan, Pannemaker, etc..., et avant cela, l'atelier de Dürer, de Schauffelein, du petit Bernard? Il est nécessaire de faire remarquer qu'il n'y a pas bien longtemps, dans les temps modernes, que les graveurs sur bois — et en nombre très restreint — sont considérés comme artistes — ce à quoi Lepère a contribué pour une large part ; — ils n'étaient que des* ouvriers graveurs *chargés de rendre l'œuvre du dessinateur* imprimable, *en lui faisant subir la transformation de leur métier :* la gravure.

Aucun artiste, si habile fût-il, n'aurait pu, en quelques heures, graver des planches mesurant 45 centimètres sur 30, comme celles du Monde

Illustré, *par exemple, et souvent, pour un même numéro, c'était la valeur de deux, quelquefois trois planches de cette dimension qu'on exécutait dans l'atelier Lepère.*

Nous pensons que le lecteur trouvera intéressant de connaître la façon dont on s'y prenait, et dont on s'y prend encore aujourd'hui, pour produire si rapidement de semblables planches; celles-ci se divisent en deux, quatre, six, huit ou douze morceaux réunis par des tringles à écrous. Le chef d'atelier donne des indications pour les sens et les épaisseurs des tailles aux différents plans,... puis il commence la gravure de ces plans par quelques tailles et distribue à ses collaborateurs, à qui le ciel, à qui le fond, le paysage, l'architecture, les figures, etc., etc..., de telle sorte que le même graveur exécute absolument *et* toujours *la même chose sur toute la planche.*

Quand les fragments sont couverts de gravure, on les réunit de nouveau, on les retouche, le moins possible, et vite à l'imprimerie, au pas de course.

Ce fut pendant plusieurs années une besogne énervante pour l'artiste, qui — bien qu'il dessinât ou peignît en guise de repos après les deux ou trois jours consacrés chaque semaine à la gravure

d'actualité — dut cesser tout travail pendant plus d'une année. Quand il reprit le burin, il ne voulut plus faire autre chose que des gravures ORIGINALES, *c'est-à-dire des planches composées et gravées de sa main, tranquillement, sans hâte, et surtout sans le secours d'un atelier. Lepère estime que son œuvre véritable date de cette époque.* »

NEUVAINE A Ste-GENEVIÈVE

Et voici maintenant Auguste Lepère, peintre, revenu à son beau rêve. On se souvient des panneaux du Salon d'automne, en 1903, de l'entrée au Luxembourg de deux toiles magistrales qui sont les témoins éloquents de sa maîtrise. A l'Exposition de Liège, sur la demande de M. Pol Neveux, commissaire des Beaux-Arts, Lepère fut chargé de la décoration d'une salle, et il s'y manifesta grandement. Peintre, le maître appartient, ainsi que le dit avec tant de conviction M. Léonce Bénédite qui, avec M. Roger Marx, m'a facilité le côté historique de cette conférence, « à la race de Bracquemond, Fantin-Latour, Legros, Whistler, Cazin, Rodin, Besnard, artistes savants et passionnés, spontanés et réfléchis, enthousiastes et méthodiques, curieux et divers ».

Il m'est difficile, après de tels mots, d'exprimer autre chose qu'un enthousiasme très sincère pour l'œuvre peint de Lepère.

C'est au peintre que nous devons le graveur admirable. C'est au peintre que nous allons demander à présent les sensations de joie et de lumière, la beauté qui danse à travers les chemins clairs et fleuris, comme la courtisane sacrée

secouait son peplum à travers le bois cher aux Muses.

Car Lepère est un poète et un très grand poète, qui aime à courir les chemins, à découvrir la Nature qui ne livre ses secrets qu'aux seuls passionnés de sa jeunesse éternelle. Et l'artiste est, ici, un amoureux affolé. Il cherche le décor préparé par la Terre, il le voit tel qu'il est; il écrit ce qu'il a regardé avec patience, et c'est pourquoi à travers ses toiles, et sur la moindre ébauche, il y a toujours une atmosphère. Dans chaque étude, dans chaque composition, nous trouverons et vérifierons cette vérité qui est l'esthétique même d'Auguste Lepère : la notation d'une généralité plus que le « morceau ». Et cela, parce que l'artisan fut probe et que le grand artiste demeure d'une absolue sincérité. Il connaît les mille détails, les dessins rares, les mystères des branches, des feuilles, des fleurs et des fruits. Et quand il a brossé une pochade, une esquisse, son œil a noté, pour la mémoire infaillible, les détails qui devront compléter, plus tard, la fresque tendue pour l'émotion de la minute créatrice.

Et cette minute est éternelle, parce qu'elle se

perpétue chaque jour pour la joie et pour la gloire d'un tel fervent. Lepère comprend quel rythme profond unit les formes et les paysages, et l'on voit que son rêve flotte sur maintes pages. Quand il fit ce nuage doré du « soleil qui se couche », ne sent-on pas qu'il eût voulu partir avec ce nuage, là-bas, au pays de féerie et de clarté, pour des paradis de chimère....

Toute l'émotion d'art tient dans cette miraculeuse illusion.

Il faudrait une voix plus autorisée que la mienne pour résumer ou exprimer l'effort du peintre dans l'œuvre que nous admirons aujourd'hui.

C'est, avant tout, une vie, une vie de labeur conscient, de beauté réalisée qui s'offre à nous.

Dans des études faites il y a trente ans, la première manière est d'une netteté, d'un souci de vérité dont la traduction limpide étonne.

Ces études, qui jusqu'à ce jour ont prouvé que Lepère aimait le document, l'information de sa peinture, le renseignement qui appuie un dire et justifie l'écriture — car la nature avant tout s'écrit et ne s'interprète pas à l'aveuglette

et égoïstement, — ces feuillets, croquis aquarellés, gouaches, pastels, sont les lettres de noblesse de l'artiste.

Nous avons vu comment Lepère, après ses deux premiers Salons, fit de la gravure parce qu'il fallait vivre et qu'au foyer, des êtres chers, aux yeux consolants, demeuraient attentifs...

Il y a quinze ans, après ses essais de cuirs incisés et colorés, Lepère remonta sa palette. Avant, tels effets de matin ou de neige demeuraient dans la notation d'alors et pouvaient s'accrocher à côté des Claude Monet et des Pissarro. Mais, à force de chercher pour ses enluminures et la composition des cuirs ornés, le peintre découvrit ou retrouva des tons qu'il ne soupçonnait pas, des gammes dans lesquelles il était impossible d'ajouter une note étrangère, sans que cela chantât faux. Et après être resté quelquefois près de dix ans sans toucher ses pinceaux, Lepère revenait à son obsession séduisante et qui l'avait fait tel qu'il était, à la peinture aux chatoiements prestigieux.

Regardez ces paysages de Vendée, à Saint-Jean-des-Monts où le peintre a, comme il dit, « une cabane ». Avez-vous vu jamais des ciels

aux bleus d'une telle profondeur? Permettez-moi de répondre pour vous. Dans aucune école, — peut-être certains paysages composés des primitifs — on n'a regardé si loin et si haut vers le ciel, afin d'en traduire le zénith éclatant qui fait à ces toiles un cadre de majesté. Et c'est pour rester dans l'harmonie de ces ciels miraculeux et doux qui s'atténuent sur les horizons comme meurt un souffle, que Lepère se montre un poète rare, ne cherchant son inspiration qu'aux sources vives de l'impérissable nature.

Le regard de l'artiste était encombré par la façon du graveur sur bois, façon originale, mais à part, différente. Comparez les dessins du graveur, les pages d'illustration aux croquis rehaussés de couleur, aux petites notations de ces dernières années, et vous comprendrez la différence profonde qui existe entre les premiers et ceux-là. Et Lepère, d'une conscience rare, refait avec orgueil des études sur nature qu'il aurait dû faire en adolescence. Il cherche les modelés et les plans, le dessin de la lumière, la qualité de la pénombre et des ors, et, autrefois, entraîné par le lyrisme de la couleur auquel nous devons

la grande floraison impressionniste, il s'attachait surtout à la tâche vibrante. On dirait qu'en pleine force, en pleine expression vivante, Lepère se complète, interdit et humble, devant la multiplicité du modèle et de la nature. Et le livre qu'il écrit ainsi, restera.

Et toujours reviennent les premières affections du peintre, l'amour de la vie du carrefour, du Paris ancien et moderne, où il a senti le frisson, où tout jeune se forma son intelligence pourvue des dons les plus précieux. N'est-ce pas parce qu'il voyait passer, apprenti graveur, Barbey d'Aurevilly victime des lazzis des ouvriers, que Lepère en évoqua la silhouette dans *A Rebours?*

Voici *une Vue de Montmartre en 1875*, *le Quai de l'Hôtel-de-Ville*, *l'Ancien abreuvoir à Montmartre*, *les Péniches et le quai de la Rapée*, *Sur le Pont au Change*, effet de crépuscule où Lepère a traduit avec une poésie intense le mystère attirant du couchant. Je regrette que l'exiguïté de la salle n'ait pas permis que l'on exposât *Paris*, *la montagne Sainte-Geneviève et la Seine*, qui fut la remarquable frise exécutée pour une salle des Beaux-Arts à l'Exposition de Liége; *la*

Seine vue du pont de Sèvres, effet d'hiver d'un réalisme attachant.

Tous ces témoins confirment la sincère affection de Lepère pour sa ville. Nul mieux que lui ne connaît les vieux endroits, les rues tortueuses, les maisons aux lèpres glorieuses, les quartiers ayant conservé leur caractère, et surtout, il faudrait que vous l'entendissiez parler, de sa voix précise à la fois douce et forte, une flamme de joie et de passion trépidante dans ses yeux clairs. Je ne peux donc que noter au passage ce souvenir.

Brusquement, quittez la peinture, revenez aux dessins et aux croquis. Alors vous retrouverez l'heure ardente, saisie, fixée d'un trait ou d'une légère touche de couleur. Et n'est-ce pas un aveu que ce *Chemin creux dans le marais* que l'artiste a noté ainsi : « Étude pour le tableau *l'Arc-en-ciel* (dessin un peu rehaussé de couleur) ». Encore un coup et Lepère eût écrit : « Je n'avais pas besoin de tant, je me souvenais! »

Et pour se faire la main, reprendre langue, le peintre brosse des natures mortes où s'affirment les qualités signalées ailleurs.

Mais suivons ce pèlerin aux environs de

Paris, dans l'Ile-de-France. Autant d'études, autant de joyaux : *l'Oise par grand vent*, *A Gaillonnet*, *les Deux Maisons*, *les Meules de paille* qui s'apparentent par leur harmonie à certains pastels de Millet, *le Moulin du père Marmas*, *la Rivière après l'orage*.

Et plus loin, allons avec lui en Vendée où le peintre cherche, si j'ose dire, la musique de la couleur et la réalité de la vie, des êtres et des choses. C'est la dernière manière. Et là il faudrait tout citer, depuis le *Trou du Diable* de l'île d'Yeu, jusqu'au poème superbe de *Sous les grands arbres*, où le joueur de biniou se tait pour écouter la chanson du vent et du large à l'abri des branches tutélaires. Et ce *Soleil qui se couche en mer* ne résume pas autre chose que le soleil avec sa flamme qui rôde et va mourir après avoir léché les fantômes qu'il a découverts, nuages et gens. *Les Mendiants à la dernière maison*. Ici, une halte plus longue. Cette dernière maison est celle du peintre. Elle est tout au bout du village de Saint-Jean-des-Monts. Et Lepère ajoute : « Alors j'ai tous les mendiants qui stationnent au soir tombant. »

Approchez-vous de la toile et vous recon-

naîtrez, au premier plan, l'idiot du village, le malheureux tordu que l'artiste a silhouetté d'un trait que révèlent les pages les plus cruelles et les plus vraies de Goya. Enfin, je ne peux passer sous silence : *le Soleil au déclin*, où tout est à sa place dans la gamme chaude encore des derniers rayons, et *le Vieux Métayer et sa jeune bonne*, en habits de dimanche, tableau de Vendée d'une composition fidèle et plein de tendresse vraie.

Je voudrais citer encore, mais n'est-ce pas là une prétention ridicule, alors que vos yeux n'ont qu'à regarder pour se convaincre et aimer l'homme et l'œuvre ?

BIBLIOTHÈQUE D'ART D

MASQUE DE VICTOR HUGO
d'après Rodin.

« Discours du Centenaire ».

Au seuil du monde, un noble et glorieux visage
Avec de vastes yeux, avec un corps sans âge,
Avec le front lauré du premier conquérant.

Ainsi s'exprime Charles Morice, l'auteur de *Noa-noa*, le doux philosophe qui aima Paul Gaugain, peintre halluciné par la lumière, dont le nom vient à mes lèvres, ce jour de printemps, cependant qu'à Paris brûlent les Salons, courent les intrigues et sont, à la fois, vernies les toiles et les opinions.

Alors que se perpétue ainsi la mémoire illustrée par le rêve des époques mortes, quand, aux mêmes soirs, après la lassitude de la lutte, flotte, indécise, une vision de Beauté, la phalange des poètes mène la chimère qui dénoue les liens meurtriers, brise les chaînes, devine la souffrance et la guérit.

Aux premiers âges, c'est la voix des pasteurs qui chantaient le pays lointain et les amours vaincues.

Au bord des flots, dont la plainte berce les grèves fleuries, l'aventurier disait le songe du marin endormi, blessé mortellement par les sirènes tentatrices.

Sur la montagne, le vieillard au front chenu regardait sa vie passée qui semblait dérouler son cortège d'années à travers les vallées ombreuses.

Et dans les chants du pâtre, de l'aventurier, du marin et du vieillard, il y avait de la douleur et du regret... Il y avait, surtout, de la Beauté !

J'ai dit l'ardent amour que nous devions avoir pour la Beauté, combien elle est nécessaire à la vie, et, pour la servir, nous avons suivi les tentatives faites afin de mêler à la vie de chaque jour la douceur et la joie.

Il me faudrait plus de temps, et le développement d'une étude que, seule, une Revue peut entreprendre, pour joindre, à cet apport si minime, des documents nouveaux. Je veux noter, cependant, que des artistes et des artisans groupés donnèrent lieu à l'éclosion de publications aujourd'hui célèbres et qui ont nom : *le Studio, l'Art et les Artistes*, *Jugend, l'Art décoratif*, *Art et Décoration*... et l'effort commun concourut à de la Beauté simple et généreuse.

Dans les milieux littéraires, les poètes s'appliquent à chanter les strophes naïves, portant un peu d'éternité en elles ; et ils ont cherché à

démêler, à travers la confusion des heures et des souvenirs, une âme qui s'élève comme un parfum, grandit et s'éploie au-dessus de nos actes, une âme des choses que nous aimons et que les artistes et les artisans avaient pressentie.

Nous nous familiarisons à la longue, à force de vivre les mêmes heures dans un décor pareil, avec les objets qui nous entourent, avec les visages que prennent à nos yeux les meubles, les figurines, les estampes et les bibelots. Et nous dotons chaque objet d'une vie propre, nous donnons une signification à cette vie, et nous nous attachons peu à peu à ce mystère qui reste dans les logis où nous avons vécu, dans les chambres où sommeille quelque rêve, dans les jardins où se promena, sereine et énamourée, quelque vision de bonheur.

Le temps que nous voyons défiler, véridique et déconcertant, accuse la laideur d'une époque qui a catalogué ses artistes et les a isolés. Le travail est difficile, souvent ennuyeux; l'étude aride, la philosophie laborieuse et indécise, la gloire — fumée enivrante — lente et rare à venir. Et la neurasthénie, d'abord adoptée par snobisme, eut quelque révélation de charme.

Ce charme pernicieux et douloureux fut créateur de délicatesse et de recherche non sans noblesse.

Mais tout cela concourt à la glorification de la Beauté. Jamais peut-être, dans aucune civilisation, pareille floraison d'artistes ne créa d'œuvres plus durables, — parce que reflets du moment. — Et ces hommes de bonne volonté, dont Auguste Lepère nous offre un éloquent exemple, tressèrent les couronnes dignes de la divine, de la seule vertu qui relève du néant les êtres attristés et les convie à un festin d'immortalité.

J.-F.-LOUIS MERLET

BIBLIOTHÈQUE

CE LIVRE A ÉTÉ FINI D'IMPRIMER
PAR ÉD. CRÉTÉ, A CORBEIL
LE 31 MAI 1908.

LES HORS TEXTE, COMPOSITIONS,
DESSINS ET VIGNETTES
D'AUGUSTE LEPÈRE ONT ÉTÉ TIRÉS
PAR L'ARTISTE,
EN SON ATELIER DE LA RUE DE VAUGIRARD
A PARIS.